„NU AM FOST FOARTE FERICITĂ SĂ CÂNT CU PAVAROTTI” – interviu cu soprana LUCIANA SERRA

(Costin Popa – 2 aprilie 2012)

„De ce să studiez atâta?”



Costin Popa: Stimată doamnă, ne aflăm la finele unor „master-classes” de canto, pe care dumneavoastră, reputată soprană, le-ați susținut la Opera Națională București în cadrul proiectului studiOpera. Au fost cursuri intensive...
Luciana Serra: Intr-adevăr și am ascultat voci foarte frumoase. Am constatat câtă nevoie este de un ghid, pentru că studenții au unele probleme care, în timp, le pot crea mari dificultăți. Am ales o modalitate ceva mai lejeră de a mă apropia de cursanți, întrucât lucrul este întotdeauna foarte dur. Această metodă de abordare îi ajută să înțeleagă bine lucrurile. Este a doua oară când mă aflu la București. Față de data trecută, am notat că dacă atunci au stat toți în sală, de data aceasta au venit cu toții lângă mine.

Acest lucru este într-adevăr minunat, sunt atenți, mă privesc, mă întreabă tot timpul cum să procedeze și eu încerc să-i fac să înțeleagă că trebuie să discutăm, să-mi pună întrebări pentru că vreau să fiu sigură că au înțeles bine ceea ce le-am spus. Apoi, dacă eu cred că au receptat cum se cuvine, pot să execute, să valideze învățămintele, pentru a avea ceva rezultate care, de multe ori, sunt imediate.



C. P.: Românii au voci foarte frumoase. Care sunt însă principalele probleme: tehnica, stilul, rezistența, seriozitatea?
L. S.: Știți, nu există ceva specific cântăreților români, ci ceva valabil pentru toți elevii pe care-i ascult pretutindeni. Câteodată sunt întrebată: „Doamnă, de ce trebuie să studiez atâta, când eu pot cânta natural?”. Răspunsul meu este: „Sigur, poți cânta cum vrei, dar depinde cum vei face acest lucru, ce tehnică ai și, mai ales, cât va dura vocea ta”.

Este ca în cazul unui pianist care vrea să interpreteze Chopin fără ca, timp de ani, să facă game și exerciții. Un atlet nu poate intra în concurs fără să facă antrenamente. Și cântăreții trebuie să studieze ani de zile. Încerc să-i fac să înțeleagă că este vorba de lucrul cu mușchii, de a studia tehnica în condițiile în care fiecare are un specific propriu. Este extrem de delicat.

C. P.: Ați remarcat studenți buni?

L. S.: Toți sunt buni. Desigur unii reușesc să pună în practică imediat ce li se spune, alții au nevoie de mai mult timp pentru că, deși înțeleg rapid, este vorba de musculatura care câteodată opune rezistență deoarece au fost obișnuiți să facă lucrurile în alt mod. De aceea îi atenționez: „Pare ușor, dar dacă după aceea cădeți în vechea obișnuință, n-am făcut nimic!”

„Tehnica dvs. curăță vocea”

C. P.: Care este situația învățământului de canto în Italia prezentului?

L. S.: Răspund: „No comment!”

C. P.: Într-adevăr?

L. S.: Exact. No comment!



C. P.: Înțeleg, din păcate.
L. S.: Lucrul cel mai periculos este să ai de-a face cu persoane care cred că au înțeles totul. Pentru că, dacă ai urechi, poți pricepe problemele unui cântăreț, dar dificil este să găsești cum să faci să le rezolvi. Am avut un elev italo-sud african care spunea: „Doamnă, sunt încântat pentru că văd că tehnica dvs. curăță vocea”. În Italia, academiile de muzică sunt precum ciupercile.

Într-o săptămână vine cineva care te învață într-un fel, săptămâna viitoare apare altcineva care te învață altfel ș.a.m.d., iar la sfârșit bieții studenți nu mai știu cum trebuie să procedeze. Apoi, mai este și moda, noua modă care spune să faci ceva într-un fel, dar nu-i corect și bieții tineri cu voci frumoase ajung să nu mai poată cânta. Sunt mulți al căror glas este deja uzat.



C. P.: Alegerea repertoriului este foarte importantă și în același timp periculoasă...
L. S.: Da, pentru că în alegerea repertoriului nu profesorul ci glasul este cel care trebuie să spună de ce este în stare. Acest lucru trebuie respectat. Dar acum, ne aflăm în lumea business-ului și cântărețul ar trebui să aibă curajul să spună nu că nu vrea să facă un rol, ci că nu este pentru vocea lui.

Dar lucrul este foarte delicat pentru că tinerii cântăreți sunt dispuși să facă totul pentru a reuși și mai ales încep să cânte prea tineri, în loc să-și ofere timp să studieze, să se formeze. Intră prea tineri în roluri importante. Înainte, un maestru de canto spunea: „16 ani pentru femei și 18 ani pentru bărbați”. Este periculos să începi înaintea acestor vârste pentru că vocea este încă în formare. Odată a venit o tânără care nu avea încă 17 ani și voia să studieze cu mine. La nici 17 ani era deja absolventă de canto. Începuse lecțiile la 12 ani! Această fată avusese probabil o voce frumoasă, dar acum nu mai avea nimic. Sigur că părinții au și ei o parte de vină.

C. P.: Dar și profesorii au fost „criminali”.

L. S.: Există prea multe teorii și prea puțină practică. Acum sunt mulți profesori care nici măcar nu au cântat pe scenă dar fac pe maeștrii de canto și sunt convinși că știu tot. Există amatori care dau cursuri de canto. Și marii cântăreți, câteodată, chiar dacă au făcut cariere importante cu o

tehnică corectă, uneori spun lucruri corecte dar nu reușesc să se facă înțeleși, nu știu să intre în mintea elevilor. Nu au capacitatea să le transmită. Și este păcat!

C. P.: Știu foarte bine că aceasta este situația nu numai în România...

L. S.: ...ci în toată lumea. Am avut un elev la Juilliard School of Music din New York. I-am spus că are vocea „strânsă”; și el mi-a răspuns: „Știu, dar așa este moda în America, să cânți așa”. Nu poți aplica asta tuturor glasurilor, chiar dacă așa este moda. Concluzia este că avem o generație de voci foarte frumoase care nu pot cânta. Sunt supărată din această cauză.

Modelul Beniamino Gigli

C. P.: Ați făcut o importantă carieră. Ați avut modele de mari soprane?

L. S.: Am ascultat mult, dar profesorul meu îmi spunea: „Nu imita, trebuie să cânți cu vocea ta”. Am ascultat-o mult pe Callas, eram îndrăgostită de Rosa Ponselle și cred că Maria Callas a învățat mult de la Rosa Ponselle, aveau aceeași manieră de cânt.

C. P.: Americanii spun acum că Rosa Ponselle era Callas americană.

L. S.: Dar Rosa Ponselle a fost înaintea Mariei Callas și avea o manieră de cânt foarte modernă pentru acea epocă. Dacă o asculți pe Callas poți găsi momente care nu mai sunt moderne dar Rosa Ponselle rămâne mereu actuală. Eu am avut modelul Beniamino Gigli. Am vorbit elevilor despre vocea flautată iar Gigli era un maestru al acestui gen. Profesorul meu spunea: „Un cântăreț trebuie să imite sunetul instrumentelor acompaniatoare”. În „Lucia di Lammermoor”, totdeauna am încercat să imit culoarea sunetului flautului. Sau a oboiului în „Dynorah”, care începe cu o lungă cadență cu oboiul. De fapt nu este vorba de a imita sunetul ci culoarea. În altă ordine de idei, pentru a face legato-ul, eu plec întotdeauna de la cântul viorii.

C. P.: „Chi non lega non canta”.

L. S.: Acum nu se mai cântă legato. Un profesor de vioară mi-a cerut să particip la lecțiile de la conservator, spunând că vioara trebuie să sune ca vocea umană. Și i-am spus că și eu recomand elevilor: „Gândiți-vă la vioară ca să faceți legato-ul”. Iată biunivocitatea.

C. P.: Ați vorbit de Gigli și ați cântat cu Pavarotti. Cum vă gândiți acum la Big Luciano?

L. S.: Pavarotti era un foarte mare tenor dar eu nu am fost foarte fericită să cânt cu el.

C. P.: De ce?

L. S.: Pentru că pe scenă nu am avut „feeling” cu el. Am cântat mult cu Kraus, cu Domingo; Pavarotti avea o voce superbă, dar când am cântat „Lucia di Lammermoor” cu el la Scala în 1993, tocmai ieșise filmul „Yes, Giorgio!” și poate era cu mintea în altă parte, era preocupat... Eu mă simțeam liniștită, eram bine pregătită și în ziua premierei am dormit chiar fără probleme până la prânz.

C. P.: Dar Alfredo Kraus?

L. S.: Era un mare gentilom. Iar Domingo, totdeauna minunat pe scenă, respectuos cu colegii. Am cântat și cu Carreras, un coleg minunat și el. De fapt i-am avut parteneri pe toți cei mari, dar niciodată nu mi-a plăcut publicitatea. Mi se spunea că trebuia să mă agit într-o direcție sau alta, dar nu mi-a plăcut niciodată să dau naștere la bârfe. Cine trebuia să-mi cunoască valoarea, știa, deci nu aveam nevoie de altceva.

„Nu mai merg la operă, ca să nu mă enervez”

C. P.: În prezent situația teatrelor de operă din Italia este foarte proastă, din punct de vedere material în primul rând.

L. S.: Știți, exact acest lucru îl auzeam și când cântam. Și erau mulți directori artistici care depășeau mia de lire ca să economisească suta, cum se zice, mai ales pe seama caché-ului cântăreților.

C. P.: Acum câteva zile am ascultat la Radio o transmisie de la Scala, cu „Aida”. Distribuția nu era nici pe departe cea mai bună pentru renumele Scalei, poate doar Amneris, care era mezzosoprana Marianne Cornetti. Cred că directorii de teatru nu mai sunt foarte atenți la voci, la renumele unui astfel de teatru. Cred că rolul criticii muzicale este foarte important acum. Și italienii sunt foarte puternici în acest domeniu.

L. S.: Trebuie să vă spun sincer că nu mai merg la operă, ca să nu mă enervez.

C. P.: Și regiile moderne?

L. S.: Îmi plac dacă au un scop, un motiv și sunt bine construite. Nu trebuie neapărat să încerci să înnoiești opera. Nu pot suporta lucrurile puse în pagină numai de dragul de a fi făcute sau de a fi... altfel. Am făcut cândva un „Don Pasquale” foarte drăguț, arătam ca Ava Gardner. Dar exista un motiv pentru fiecare lucru și publicul era încântat pentru că totul era justificat, și ochelarii de soare à-la-Ava Gardner, și pălăria à-la-princesse, și tocurile foarte înalte... Totul era motivat și nu afecta muzica. Am văzut o producție oribilă cu „Bărbierul din Sevilla”, cu un cub luminos care din... întâmplare costase 3 milioane, se învârtea și făcea ciup-ciup!...

C. P.: Poate era inspirat din cubul lui Graham Vick din „Macbeth”-ul de la Scala!

L. S.: Aveam un elev, baritonul Massimo Cavalletti, care mă invita tot timpul la Zürich, ca și maestrul Nello Santi. Și cum eu locuiesc la Lugano, la numai 3 ore, mergeam regulat. De câte ori mă duceam, mă enervam.

„Vă rog, mai tăiați din răspunsuri!”

C. P.: Cum se aleg vocile în teatre?

L. S.: Când eram în activitate, și asta nu se întâmpla acum 100 de ani, nu am făcut niciodată audiții, ca să demonstrez că pot cânta una sau alta. Directorii știau dinainte. Sigur că eram foarte bine pregătită pe parcursul repetițiilor. Ori în ziua de azi trebuie dată o pre-audiție, prima audiție, a doua etc. Ce-i asta?

C. P.: Poate pentru că nu mai sunt multe repetiții?

L. S.: Tinerii sunt mereu stresați și în timpul audițiilor niciodată nu poți să dai ce ai mai bun. În loc să auzi lucrurile frumoase, asculți și numeri greșelile. Sunt niște sadici. Nu așa se construiesc distribuțiile, carierele. M-am lăsat puțin purtată de val, vă rog să nu scrieți lucrurile care pot ofensa.

C. P.: Dar este adevărul! Maestrul Santi, la Zürich, mi-a spus același lucru. Este o adevărată enciclopedie. Am discutat de înregistrări, de Aureliano Pertile. A fost minunat!

L. S.: Pertile! Un elev de-al meu care locuiește cu tatăl său, american, la baza NATO din Vicenza, lângă Montagnana, orașul unde s-a născut Pertile, mi-a dăruit cartea marelui tenor care în 1912 vorbea despre tehnică, despre vocalize, despre vocalele E, A sau O, nu ca acum când vocalizele se fac cu I și vocile sună ca niște trompete, foarte ascuțite. Și am recunoscut tehnica învățată de la profesorul meu, care a început să cânte în 1946, când eu nici nu eram născută. Când am citit aceste lucruri la Pertile, care vorbea despre tehnica de acum 100 de ani, mi-am zis că într-adevăr există tradiție în canto. Și se văd rezultatele. Mă întristează că maestrul Santi, un corifeu al tradiției, este în vârstă și tremur... pentru că aceste persoane ar trebui să existe mereu. De câte ori merg la Zürich, de fiecare dată el mă așteaptă să mă duc să-l salut înainte de a intra pe scenă. Este ceva care mă impresionează.

C. P.: Alți dirijori?

L. S.: Am cântat cu toți.

C. P.: Cele mai puternice impresii?

L. S.: Cu James Levine am cântat cel mai frumos Mozart din carieră, în manieră italiană, așa cum voia maestrul salzburghez. Dacă ascultați „Flautul fermecat” sau „Nunta lui Figaro” la Metropolitan sub bagheta lui Levine, sună italienește! Ori în Europa se cântă în spirit german, nu italian, deși Mozart nu voia așa. A scris operele în limba italiană pentru că-i plăcea stilul italian. Trebuie ca publicul să se distreze, sunt comedii. Chiar și opera „Don Giovanni”, nu trebuie făcută posomorât. Este o dramma giocoso, nu o tragedie, o înmormântare.

C. P.: Și italienii, Riccardo Muti, Claudio Abbado?

L. S.: Am cântat minunat sub bagheta lui Abaddo. Cu maestrul Muti am discutat mult dar nu am cântat niciodată. Mi-a cerut, dar de fiecare dată când mă invita eram în altă parte, deși aș fi vrut să cânt cu el.

C. P.: Abbado era foarte riguros...

L. S.: Da, dar foarte timid deși foarte simpatic, într-adevăr un mare dirijor, am făcut împreună „Călătorie la Reims” și, într-adevăr, m-am simțit foarte bine cu el. Am cântat mult și cu Georg Solti, Nikolaus Harnoncourt, Jeffrey Tate și mulți alții.

C. P.: Admirați cântăreți, dirijori ai prezentului?

L. S.: (Se gândește, pare că nu vrea să răspundă.) Problema în ziua de azi este că nu mai avem cântăreți. Cântă un an-doi... Iar la Arena din Verona se folosesc microfoane. Eu am cântat acolo de atâtea ori, fără microfon, exact ca în studioul meu, fără să forțez.

C. P.: Cineva spunea că și la Metropolitan sunetul este astăzi ajutat cu microfoane.

L. S.: Nu știu, am cântat Regina Nopții, „Idomeneo”, era debutul lui Domingo în Mozart și, nici eu, nici el nu aveam microfoane.

C. P.: Bine, vă mulțumesc mult!

L. S.: Și eu și vă rog, mai tăiați din răspunsuri, să nu mă trezesc cu mașina distrusă când merg pe șosea...!